

Examensarbete 15 hp

Lärarexamen

2008

Nina Wohlert

**Fiolmetodiken hos
Leopold Mozart och Paul Rolland**

Handledare: Ronny Lindeborg



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Innehållsförteckning

1. Sammanfattning	4
2. Bakgrund	5
3. Inledning	6
3.1. Vad är ”klassisk musik”?	6
3.2. Skillnader mellan modern fiol och barockfiol	6
3.3. Leopold Mozart och Paul Rolland	7
3.4. Att framföra gångna tiders musik	8
4. Syfte	10
5. Metod	10
6. Undersökning	12
6.1. Leopold Mozart, <i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	12
6.2. Paul Rolland, <i>The Teaching of Action In String Playing</i>	13
7. Bearbetning och jämförelse	14
7.1. Fokus och struktur	14
7.2. Begreppsbehandling och språk	17
7.3. Reception	19
8. Slutsatser	21
9. Diskussion	22
Källförteckning	25

1. SAMMANFATTNING

Den här undersökningen är en jämförande studie mellan två metodikböcker i fiol, från olika tider. Den ena är Leopold Mozarts *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*¹, den mest djupgående av sin tids fiolskolor. Den andra är en av dagens tungviktare inom fiolmetodiken, Paul Rollands *The Teaching of Action In String Playing*². Den är från 1974, men används än idag av fiolmetodikstudenter på musikhögskolor i Sverige och även andra länder. Syftet med undersökningen var först att jämföra framförallt stråksättning och stråkteknik i barockmusik och modernt fiolspel. Det kom senare att förändras då jag började studera böckerna.

Jag märkte snabbt att upplägget i de båda böckerna var väldigt olika, vilket gjorde det svårt att göra en jämförelse på det sätt som jag tänkt från början. Dessutom förändrades mitt intresse till att handla om fiolundervisning i ett större perspektiv. Jag ville se hur de båda författarna talade om musik och fiolspel. Vilket språk de använder och vad de verkar ha för syfte med det de säger. Jag ville också ta reda på hur böckerna mottogs då de kom, och vilken betydelse de haft och har.

Det visade sig att båda violinskolorna gjorde stor succé när de kom, och även fick stor betydelse senare. När Mozarts bok var ny, var den en av de första i sitt slag, vilket säkert var en av alla anledningar till att den blev stor, förutom att den var väldigt väl genomarbetad. Paul Rollands bok hade mycket av sin storhet i att han kom med något nytt inom fiolmetodiken och pedagogiken. Han hade ett tydligt helhetsperspektiv på kroppen. Hans ergonomiska medvetenhet och rörelseövningar fick stort genomslag genom sin enkelhet och effektivitet. Trots att det skiljer mer än två hundra år mellan böckerna har de bland annat det gemensamt att de kom med något nytt i sin tid.

Något av det mest spännande under arbetets gång har varit hur mitt eget sätt att tänka har förändrats i läsprocessen. Jag blev mer och mer intresserad av att ta reda på bakgrunden till böckerna och deras mottagande. Jag ville hitta förklaringar på skillnader och likheter mellan böckerna. Jag har också funderat över min egen syn på både undervisning och spelande. Mitt intresse för interpretation har fått mig att påminna mig om varför jag vill undervisa, och hur jag vill göra det. Jag vet tydligare nu att jag vill göra det med utgångspunkt från elevens intressen, och att det kan finnas många olika sätt att spela och uttrycka musik på, så länge någon kan få ut något positivt av det.

¹ Mozart, 1756/1988: *Versuch einer gründlichen Violinschule*.

² Rolland, 1974/2000.

2. BAKGRUND

Upprinnelsen till det här arbetet har varit funderingar kring skillnader mellan spel på barockfiol och modern fiol.³ Det var några år sedan som jag började spela barockfiol och sedan dess har jag använt båda dessa instrument. Jag började studera barockinterpretation med min lärare i fiol, Ann Wallström. Ju mer jag har lärt mig, desto mer har jag lagt märke till att det finns väldigt många olika sätt att interpretera barockmusik. De som brukar spela på tidstrogna instrument har ofta ett annat spelsätt än de som spelar enbart på moderna instrument. Det verkar som att de som verkligen har gått in för att studera barockinterpretation har hittat ett annat sätt att spela på än de som spelar på moderna instrument. Jag blev nyfiken och ville ta reda på mer om hur skillnaderna kommer sig. De violinister som börjar ägna sig åt barockfiol brukar oftast börja med det när de är vuxna. Det är inte något som automatiskt ingår i en utbildning för violinister, utan det rör sig då oftast om personer som fått upp ett specialintresse för att spela barockmusik.

Om det nu är så att det finns ny kunskap om barockinterpretation, hur kommer det sig att man inte lär ut det redan till barn? Det finns en metodisk potential i möjligheten att prova instrument med olika klanger. Det kan också finnas mycket att vinna på att lära sig att använda olika typer av interpretation. Dessutom finns mycket repertoar som inte är så tekniskt svår, och därmed kan fungera bra för unga.

Jag samtalade med Ann Wallström om detta. Jag sa ”vad synd att det inte finns några nybörjarskolor för barockfiol”. ”Jo, det gör det visst”, fick jag till svar, ”men de är från 1700-talet!”

Jag har sedan dess fått låna en del av de gamla fiolskolorna, och börjat studera dessa. Jag bestämde mig sedan för att utgå ifrån Leopold Mozarts *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*⁴, den mest omfattande av dessa skolor. Den ville jag jämföra med en av dagens tungviktare inom fiolmetodiken, Paul Rollands *The Teaching of Action In String Playing*⁵. Den är från 1974, men används än idag av fiolmetodikstudenter på musikhögskolor i Sverige och även andra länder. Planen var från början att jag skulle inrikta mig på att studera stråken, på stråksättning och stråkteknik, och jämföra detta mellan de båda skolorna. Detta därför att stråktekniken är en av de stora skillnaderna mellan modern fiol och barockfiol. Stråkarna är byggda på olika sätt, vilket förklarar en del av hur olika de används. De har helt olika tyngdpunkt, och det gör att det i viss mån är lättare att spela på det gamla viset med den gamla stråken. Tyngdpunkten och balansen är alltså olika på de båda stråkarna.

Ju mer jag studerade de både böckerna, desto mer förändrades mitt intresse. Det kändes omöjligt att studera stråkteknik och stråksättning utan att ta hänsyn till förutsättningarna för böckerna, därför ändrade jag inriktning. En anledning till att jag började tänka i de här banorna var att böckerna var utformade på väldigt olika sätt, vilket gjorde det svårt att bara göra en jämförelse rakt över. Rollands bok hade en tydlig tyngdpunkt på teknik,

³ Med modern fiol syftar jag på den ”vanliga” fiolen, till skillnad från barockfiolen. Modern fiol är ett vedertaget uttryck för den vanliga fiolen bland violinister som trakterar båda instrumenten.

⁴ Mozart, 1756/1988.

⁵ Rolland, 1974/2000.

medan Mozarts bok byggde mycket mer på uppförandepraxis, även om han också behandlar teknik. Jag började fråga mig varför de var så olika.

De här tankarna gjorde att jag också började ifrågasätta mina motiv till undersökningen. Är jag egentligen bara en besserwisser? Vad vill jag ha ut av mina studier? Jag började bli mer intresserad av undervisningen som helhet, och mer och mer betrakta alla spelsätt som "rätt", men olika. Därför ville jag undersöka de här böckerna som ett sätt att vidga mitt och andras perspektiv, både som lärare och musiker. Jag tror att det kunde vara intressant och fruktbart både för violinpedagoger och utövande violinister att ta reda på olika sätt att spela barockmusik på. Har man kunskap från flera olika håll så öppnar sig fler valmöjligheter för olika typer av interpretation. Att hitta olika sorts sväng i musiken, olika typer av frasering och artikulation. Jag tror det är givande som pedagog att ha flera infallsvinklar.

3. INLEDNING

Här kommer jag att nämna och definiera en del begrepp som används i uppsatsen. Jag kommer att beskriva skillnaden mellan modern fiol och barockfiol och skriva några rader om författarna till de båda böckerna jag studerat. Jag kommer att beröra uppförandepraxis, behandling av källstudier, och intresset för att spela historisk musik, där jag kommer att använda mig mycket av information jag fått av Clas Pehrsson, professor i tidig musik på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

3.1. Vad är "klassisk musik"?

Till att börja med är det nästan omöjligt att skriva om violinmusik utan att behöva definiera begreppet "klassisk musik". Personer som inte själva utövar denna genre, menar med klassisk musik ofta den musik som uppförs på konserthus eller operahus, av en symfoniorkester eller av mindre ensembler bestående av instrument som kan återses även i en symfoniorkester. Många har också en bild av klassisk musik som lugn musik. Då menar de stycken, eller satser ur större verk, som är långsamma. Åter andra inkluderar även samtida konstmusik i termen klassisk musik, medan andra kallar den delen av genren för "modernt ploinki-ploinki". Personer som själva utövar så kallad klassisk musik kallar den ibland för konstmusik. Detta för att skilja den ifrån begreppet klassisk musik, som egentligen bara syftar på den klassicistiska periodens musik, det vill säga musik från andra halvan av 1700-talet. Dock ska sägas att även musiker säger klassisk musik om hela genren, om det gäller svar på frågor som "spelar du klassiskt eller folkmusik?" Då råder ingen tvekan om vad som menas. Jag kommer att använda begreppet klassisk musik om hela den vida genren, så länge inget annat anges.

3.2. Skillnader mellan modern fiol och barockfiol⁶

Skillnaderna mellan vad man brukar kalla modern fiol och barockfiol handlar mycket om spelsätt, men det finns också skillnader i hur själva instrumenten är byggda, hur stråken ser ut, och hur de är strängade och stämde.

⁶ Här syftar jag på hur instrumenten är byggda och strängade, inte skillnader i spelsätt.

Basbjälken, som sitter under locket för att förstärka klangen i det lägre registret, är kortare på en barockfiol än på en modern fiol. Dessutom är halsen på en modern fiol nervinklad, så att om man lägger den på rygg på ett bord så uppstår ett hålrum under kroppen närmast greppbrädan. En barockfiol har en rakare hals, så att hela kroppen ligger mot underlaget om man lägger ner den. Den här moderna vinklingen började man använda för att underlätta att komma runt med handen i högre lägen.

Den kanske största skillnaden mellan barockfiol och modern fiol är stråkens utförande. Den är lättare i spetsen, vilket gör att tyngdpunkten blir helt annorlunda än på en modern stråke. En modern fiolstråke har en trubbig spets, en barockstråke har en spetsig spets. Det här påverkar i hög grad teknik och tonbildning. En barockstråkes stång⁷ är också konvex, medan den moderna är konkav, i förhållande till taglet. Barockstråken är också lättare och lite kortare än den moderna stråken.

En barockfiol strängas med ospunna sensträngar, medan man på modern fiol nu för tiden oftast använder olika typer av syntetsträngar, eller ibland spunna sensträngar. Dock är g-strängen spunnen även för barockfioler, men om man ska vara riktigt petnoga är den spunnen med en rund metalltråd, och inte en platt som det oftast är på moderna strängar. Det händer att barockviolinister strängar de lägre strängarna med syntetsträngar, för att stämningen ska hålla sig bättre. Intonationen påverkas också på ett annat sätt om man spelar på sensträngar. På moderna strängar är det mest vänsterhanden som styr intonationen. En sensträng däremot reagerar mycket på tryck, så att stråkens tryck har stor inverkan på intonationen.

Barockfiolen stäms ett halvt tonsteg ner jämfört med dagens fiol. Ett barock-a ligger på 415 Hz, det vill säga dagens giss, medan ett modernt a oftast ligger på 440–442 Hz. Den här tonhöjden har man kommit fram till genom att studera hur de flesta av de olika gamla blåsinstrumenten är borrarade.⁸ Men det fanns stora skillnader här. För några hundra år sedan var det betydligt större skillnad mellan de olika ensemblerna runt om i Europa, än vad det är idag. Spelstilen var då mycket mer lokal.⁹ Det här gällde också hur man stämde sina instrument. Det var stora skillnader i vilken tonhöjd ett "a" skulle ligga på. I vissa städer har ett "a" varit ända nere på ett högt fissa. Men det fanns också områden där "a" var uppe på vad vi idag kallar c.¹⁰

3.3. Leopold Mozart och Paul Rolland

Leopold Mozart var en tysk tonsättare som levde 1719–1787. År 1737 bosatte han sig i Salzburg och studerade juridik samtidigt som han arbetade som musiklärare. Han var vice kapellmästare i ärkebiskopens kapell.¹¹ Mozart har i vår tid, och även under sin samtid, kanske mest varit känd som pappa till Wolfgang Amadeus Mozart. Under senare tid har Leopold Mozart vunnit mer erkännande för sina kompositioner, sina

⁷ "Stång" är benämningen på trädelen av stråken.

⁸ Wallström, 2008a.

⁹ Åberg, 2008a.

¹⁰ Wallström, 2008a.

¹¹ *Bonniers musiklexikon*.

välskrivna brev, och inte minst sin violinskola.¹² Han började tidigt utbilda sina barn, Wolfgang och Nannerl, och då han fick klart för sig hur begåvade de var gick han helt upp i att föra fram dem som underbarn. De gjorde många resor i Europa och blev berömda.¹³

Paul Rolland levde 1911–1978 i USA. Han tog en Bachelor of Music examen från Simpson College, Indianola, Iowa och en examen i Master of Music från Franz Liszt Academy of Music i Budapest, Ungern. Han var förstaviolinist i Budapest Symfoniorkester, och spelade senare viola i *Pro Ideale & Lener String Quartets*. Han valde sedan att lägga sin egen musikerkarriär åt sidan till förmån för undervisning.¹⁴ Rolland var innovativ beträffande fiolspel och fiolmetodik. Många framstående violinister och pedagoger har uttalat sitt gillande om hans metodik och material, däribland Yehudi Menuhin och Max Rostal.¹⁵

3.4. Att framföra gångna tiders musik

Intresset för att framföra äldre musik, till skillnad från samtida, är förhållandevis nytt. Under 1700-talet spelades enbart den då samtida musiken. Det var den musiken som gällde i alla sammanhang, som konsertmusik, i mässor, till bröllop och begravning. När man vet det så går det lätt att förstå att dåtidens publik var oerhört förtrogen med denna musik, eftersom det inte fanns någon annan att välja på. Den äldre musiken var för all del inte glömd. Mozart var till exempel mycket intresserad av gregoriansk musik, men bara som något han studerade. Man spelade inte äldre musik på en konsert.¹⁶

Först under 1800-talet börjades det så smått att framföras musik som inte var skriven under sin samtid. År 1835 satte Felix Mendelssohn upp *Matteuspassionen*, som idag nästan betraktas som ett startskott för den nya vågen av att spela äldre musik.¹⁷ Han framförde gärna musik av Mozart, Haydn och Beethoven, men även musik av så tidiga kompositörer som Lotti och Palestrina.¹⁸ På Mendelssohns tid fanns ingen intention att det skulle låta som det gjort förr, utan man satte helt enkelt upp musiken med de medel man hade. Det blev större orkestrar och lite annorlunda sättning än det hade varit då musiken skrevs. Han använde till exempel klarinett i *Matteuspassionen*, trots att det inte funnits på Bachs tid.¹⁹

Under nyklassicismen, men även till viss del redan under klassicismen, händer något med utskriften av musiken. Man börjar skriva in en massa andra saker än själva tonerna. Nyanser, accenter, streck, prickar osv. Även legatobågar och drillar förekommer i betydligt högre utsträckning. Under barocken och tidigare, var notskrift dyrt och besvärligt, vilket är en av anledningarna till att det ser förhållandevis avskalat ut i dessa noter. Varje prick hade sitt pris. Men framförallt var dåtidens uppförandep Praxis så

¹² Hyatt King, 1988.

¹³ Einstein, 1937/1988.

¹⁴ Wikipedia, 2006.

¹⁵ Cowden, 2000.

¹⁶ Pehrsson, 1999.

¹⁷ Pehrsson, 2008.

¹⁸ *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, 2001.

¹⁹ Pehrsson, 1999.

vedertaget att det helt enkelt inte behövdes. Musikerna visste när och hur de skulle drilla, vilka toner som skulle bindas samman, vilka ackord som skulle spelas på vilka bastoner, och i vilken stil de skulle improvisera. Bara när det var något som avvek från gängse ramar behövde det skrivas ut.²⁰ Det här sättet att notera var ju funktionellt under sin samtid, men det skapar huvudbry för dagens musiker.

När det under 1800-talet blev vanligt att spela äldre musik, kom det också ut en uppsjö av nytugåvor av barockmusiken. I dessa tappningar var det fullt accepterat att skriva in allt sådant som under 1800-talet var mer vanligt att ha med i notskriften, såsom nyanser, exakta tempoangivelser, streck, prickar och bågar. Ingen brydde sig särskilt mycket om att studera någon sorts gammalt uppförandep Praxis, utan man skrev efter tycke och smak.²¹

Under romantiken händer något avgörande för musiklivet, nämligen att amatörmusicerandet utvecklas. Det här kan hänga ihop med det faktum att romantikens virtuosa musik är så svår, så ouppnåelig för gemene man. Man skiljer på barocktidens virtuos och den romantiske virtuosen.²² Den barocka virtuosen var någon som slet och kämpade för att uppnå det fantastiska musikutövandet. Det är svårt, men det går, så att säga. Den romantiska virtuosen däremot är en övermänniska. Till exempel var Paganinis konserter verkligen uppbyggda för att spela på den där övermänniskligheten. Han kunde svepa in på scenen med en dramatisk slängkappa och belysningen användes för att förstärka denna effekt. Pehrsson menar att detta kan föda ett behov hos folk att erövra åtminstone en viss del av musiken själva. Då var det istället lättare för amatören att ge sig i kast med den äldre musiken från medeltid och barock. Denna musik, med sin förhållandevis enkla notbild, var mer lättspelad. Det blev den mänskliga musiken.²³

I början av 1900-talet är amatörmusicerandet mycket utbrett, det är betydligt större än idag. Det hade då blivit en klyfta mellan tidig musik, som representerades av amatörmusiker, och romantisk och samtida musik, som spelades av professionella musiker. Dessa båda läger smutskastade varandra. Amatörerna beskyllde proffsen för att inte spela den äldre musiken tidstroget, medan proffsmusikerna höll amatörerna för oskickliga musiker med dåliga instrument. Under 1960-talet började det dyka upp grupper av professionella musiker som spelade barockmusik. Instrumenten blev bättre och bättre, musikerna likaså. De var oerhört pålästa, och det gav striden mellan de båda lägren en ny form. Nu var det vissa proffs mot andra proffs i stället. I det här läget blev många barockmusiker rigida, vilket naturligtvis delvis kan ha sin förklaring i att barockmusiken tidigare blivit beskylld för oproffsighet. Utövande barockmusiker kände sig tvungna att verkligen ha ryggen fri, att veta vad man talade om och vad man hade fått det ifrån.²⁴

Under 1990-talet blir de musikhistoriskt kunniga mer öppna för olika sätt att tolka barockmusik på. Nu är inställningen lite mer ödmjuk. Det står skrivet vad tonsättare har skrivit, punkt slut. Sedan kan man tolka utifrån den information man får tag i, men de

²⁰ Åberg, 2008a.

²¹ a.a.

²² Pehrsson, 2008.

²³ a.a.

²⁴ a.a.

absoluta sanningarna är det inte många som gör anspråk på längre.²⁵ Det är inte alls säkert att vi idag varken vill, kan eller bör spela som vi tror att det lät under barocken. Idag är till exempel en bedräglig kadens inte alls en särskilt stor sak som det var förr. Idag har vi ett helt annat tonspråk. Då får dagens interpret fundera över hur man kan åstadkomma den stora effekten i en bedräglig kadens, hur kan man överraska trots att överraskningen idag inte alls är lika stor?

4. SYFTE

Syftet med den här uppsatsen är att jämföra två böcker inom ämnet fiolmetodik. Det kommer att handla om Leopold Mozarts *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing* och Paul Rollands *The Teaching of Action In String Playing*. Dessa skolor skulle man kunna jämföra ur många olika vinklar. Min första tanke var att jag ville fokusera på stråkteknik och stråksättning på barockfiol och modern fiol. Jag var nyfiken på att jämföra hur en känd pedagog på 1700-talet och en känd pedagog på 1970-talet lärde ut de här sakerna.

När jag började studera de båda böckerna så förändrades mitt syfte gradvis. Ju mer jag läste, desto mer insåg jag hur olika de båda böckerna var utformade. Leopold Mozart hade fokus på uppförandep Praxis, och framförallt på stråksättning. Paul Rolland hade fokus på renodlad teknik och ergonomi. Visst skulle jag kunna jämföra stråkteknik i alla fall, eftersom de båda tar upp det, men det kändes plötsligt mer intressant att studera uppläggen i böckerna. Varför ser de ut som de gör? Och vad kan det berätta för oss om vilka sorts pedagoger de olika författarna var? Kan det säga oss något om i vilken slags samtid de levde och verkade? Jag var plötsligt mer intresserad av böckernas kontext, därför att det kändes omöjligt för mig att förstå detaljerna utan att först ha satt mig in i sammanhanget. Därför bestämde jag mig för att sätta stråkteknik och stråksättning i bakgrunden, till förmån för en mer övergripande analys av skolorna.

Jag hoppas att detta kan ge mig och andra violinpedagoger en möjlighet att vidga våra vyer i undervisningen. Det kan också vara en inspiration i det egna spelet, både för pedagoger och för violinister som inte undervisar.

5. METOD

Jag har gjort en analys av två fiolskolor. Jag har valt tre olika vinklar, och utifrån dem jämfört de två böckerna med varandra.

Det första jag har skrivit om är fokus och struktur. Jag har letat efter skillnader och likheter kring vad de två pedagogerna fokuserar på i sina texter. Ligger tyngdpunkten på teknik eller mer på uppförandep Praxis? Vilken struktur har böckerna? Är de för nybörjare eller mer avancerade violinister? Är de skrivna så att de ska följas i kronologisk ordning? Hur ser författarnas metoder ut?

Den andra vinkeln är språk och begreppsbehandling. Det finns problem med att jämföra språket i dessa böcker i och med att jag läst Rollands bok på originalspråket engelska,

²⁵ Pehrsson, 2008.

medan jag läst Mozart bok i en översättning från tyska till engelska. Engelska är inte heller mitt modersmål, vilket kan spela in. Men jag tycker ändå att det kan finnas en poäng i att jämföra dessa ur en språklig synvinkel. Jag har studerat språket ur ett ganska brett perspektiv. Hur talar de olika författarna om hur det går till att lära sig fiolspel? Hur anser de att detta bör gå till, och på vilka grunder? Argumenterar de för sina metoder och sin framställning, eller tar de för givet att de själva "har rätt"?

Det tredje perspektivet jag valt är reception. Hur blev böckerna mottagna av omgivningen? Vilka läste dem? Vad har de för betydelse idag? Har de översatts, och i så fall till vilka språk?

I presentationen av min undersökning har jag först redovisat vad jag kommit fram till i de olika böckerna. Därefter har jag jämfört de olika parametrarna jag bestämt mig för att studera och analyserat och tolkat dem.

Min bakgrundslitteratur består bland annat av de förord som finns med i Leopold Mozarts bok. De är skrivna av Alec Hyatt King, Alfred Einstein och Editha Knocker, som också översatte boken. Olika uppslagsverk gav mig bra översikt. Jag letade även efter uppsatser i liknande ämnen för att se om det fanns andra som jämfört olika musikpedagoger, eller analyserat något läromedel i musik. Tyvärr hittade jag inget i den vägen. Det fanns några uppsatser som på olika sätt behandlade musik eller instrument från barocken, men jag bedömde att de inte var relevanta att använda till min uppsats.

Ytterligare metoder i mitt arbete har varit några intervjuer med ett par mycket etablerade lärare inom ämnet. Jag ville gärna diskutera de studerade böckerna med personer som använt dem mycket. Först intervjuade jag Ann Wallström, lärare på Collegium Musicum på Musikhögskolan i Stockholm, gästprofessor på Musikhögskolan i Riga och en ofta anlitaad musiker på barockscenen både i Sverige och utomlands. Det var hon som introducerade Mozarts bok för mig och berättade att den, bland flera andra gamla fiolskolor, spelat en viktig roll för hur man idag spelar barockfiol och barockmusik. Det kändes också relevant att prata med just Ann Wallström i och med att hon också undervisar i barockfiol.

Den andra personen jag pratat med är Ulla Magnusson. Hon arbetade fram till sin pension som huvudlärare inom fiolmetodik på Musikhögskolan i Stockholm och arbetar fortfarande på bland annat Musikhögskolan i Ingesund med att undervisa i fiolmetodik på hög nivå. Hon har stort erkännande i Sverige både som fiolpedagog och metodiklärare och har använt sig mycket av Rollands bok. Bland annat har den varit en del av huvudlitteraturen för fiolmetodikstudenterna på Musikhögskolan i Stockholm. Intervjuerna baserades på frågor som dök upp medan jag läste böckerna och gjordes på ett sätt som var upplagt för följdfrågor. Intervjun med Ulla Magnusson gjordes på telefon och den med Ann Wallström gjordes på Musikhögskolan i Stockholm.

6. UNDERSÖKNING

I det här kapitlet kommer jag att kortfattat presentera de två fiolskolornas innehåll. Jag kommer att beskriva var bok för sig.

6.1. Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*²⁶

Leopold Mozart utkom 1756 med boken *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Det är en bok som riktar sig till lärare snarare än till elever, och den blev en stor succé på sin tid. Boken behandlar inte bara violinspelets teknik, utan även hela sin samtids musikstil.

Jag har läst den engelska översättningen, *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*. Den utkom så sent som 1948, och översattes av Editha Knocker. Den engelska utgåvan innehåller flera olika förord som jag kommer att använda mig av i den här uppsatsen. Leopold Mozart skriver själv ett av förorden som fanns med redan i den första upplagan på tyska, där han bland annat beskriver vad som fick honom att publicera den.

Översättaren Editha Knocker har också skrivit förord och kommentarer. Första gången hon kom i kontakt med violinskolan var under tiden för första världskriget då en vän visade den för henne. Men det var först 1934 som hon skrev till vännen och bad att få låna den och sedan påbörjade översättningsarbetet som blev klart 1937. Utgivningen försenades dock på grund av andra världskriget och den pappersbrist som rådde under flera år efter kriget.²⁷ Först år 1948 kom översättningen ut på marknaden och kunde nås av en ny publik.

Ytterligare ett förord är skrivet av Alfred Einstein (1880–1952), daterat 1937, till den första upplagan av översättningen. Einstein var amerikansk musikvetare med tyskt ursprung, kusin till vetenskapsmannen Albert Einstein.

Alec Hyatt King lade till ett förord för 1985 års upplaga. Han ägnar sig mest åt att korrigera en del av det som Einstein skrivit tidigare och som senare visat sig felaktigt med hänsyn till nyare forskning. Han skriver också några rader om översättaren Editha Knocker.

Leopold Mozart går grundligt vill väga i sin violinskola. Till att börja med gör han en kort musikhistorisk översikt, där han nämner både grekiska gudar och historiska vetenskapsmän. Apollon och Pythagoras står sida vid sida i samma text. Han går vidare in på violininstrumentet och redogör för det som han ser som alla instrument inom stråkfamiljen – tolv stycken. Han beskriver hur en fiol är byggd, hur man ska sköta den och vilka sorts strängar som är lämpliga. Därefter följer ett kapitel med musikteori med tyngdpunkt på notskrift. Han går igenom klaver, notlinjer, taktarter, notvärden och olika sätt att behandla tillfälliga förtecken. Det finns också en ordlista med vanliga musikertermer.

²⁶ Ett försök till en grundlig violinskola (min översättning).

²⁷ Hyatt King, 1988.

Mozart beskriver den korrekta fiolhållningen, stråkfattning och grundläggande stråkteknik. Det finns illustrerande bilder på ”rätt” och ”fel”, och han argumenterar ofta för vad han menar är rätt. Mozart har en metod som ofta går ut på att man helt måste kunna ett moment innan man kan gå vidare med nästa. Till exempel måste man kunna spela en skala helt rent innan man kan börja med en melodi.

Boken tar mycket utrymme i anspråk för rent stilmässiga saker, framför allt när det gäller stråksättning. Mozart har ofta med korta notexempel där han skriver ovanför varje not när det ska vara upp- respektive nerstråk. Han behandlar lägespel i fråga om fingersättningar ingående, även här med många korta notexempel, men inget om själva lägeväxlingen, alltså om *hur* själva förflyttningen av handen ska ske. Han tar också upp fingersättningar i dubbelgrepp i avancerat fiolspel.

Det är flera kapitel som behandlar olika typer av förslag²⁸, appoggiature, om drillar och övriga ornament. Det handlar här hela tiden om uppförandepraxis, och inte tekniken i sig. Det beskrivs hur man korrekt ska tolka olika drillar och förslag i notskriften, på vilka han gjort noggranna utskrifter. Mozart påpekar med jämna mellanrum att man måste vara noggrann med att spela rent. Han är också noggrann med att påpeka att all ornamentering måste ske med god smak, det får inte bli överlastat. Han avslutar boken med det ett kapitel som mer övergripande handlar om att tolka en notbild på ett riktigt sätt. Nyanser, betoningar och tonernas längd i förhållande till sitt tryckta värde, som inte alltid är detsamma. Här beskriver Leopold Mozart hur han anser att musik ska spelas på ett smakfullt och riktigt sätt.

6.2. Paul Rolland, *The Teaching of Action In String Playing*

Paul Rollands bok *The Teaching of Action In String Playing* utkom 1974, en nyutgåva utkom 1986. Boken är baserad på The University of Illinois String Research Project då professor Paul Rolland var projektledare. Projektet pågick under fyra års tid. Det gick ut på att undersöka hypotesen att rörelseträning anpassad för att frigöra eleven från spänningar skulle kunna införas i en plan utarbetad för stråkspel. En sådan plan skulle, enligt teorin, i långa loppet leda till ett resultat med snabbare inläring och ett bättre spel överlag. Projektet utgick ifrån violin- och violaspel, men var också tänkt att, med vissa modifikationer, kunna överföras även på cello och kontrabas.

Många professorer och pedagoger vittnade om att resultaten av projektet var uppseendeväckande. De lade framförallt märke till hur avslappnade barnen såg ut när de spelade, och hur stor påverkan detta hade på deras spel, framförallt beträffande stråkföring och intonation. De såg också glada ut, det nämns många gånger hur kul de verkade ha i videoinspelningarna och hur de verkade njuta av att spela.

Det finns videokassetter som the Motion Picture Service of the University of Illinois producerade. Det är gjort så att det till varje kapitel hör en film. Vid kapitlets slut återges filmen i textform för den som inte har tillgång till filmen. Bok och film är tänkta att kunna komplettera varandra, men är också gjorda så att de kan användas var för sig.

²⁸ Alltså ornamentet *förslag*, inte *förslag* i betydelsen idé.

Själva namnet ”action in string playing” skvallrar om poängen i Rollands pedagogik, om fiolspelet som något dynamiskt, att det handlar om rörelse. Han har en medvetenhet om kroppens fysik, men också om hur hjärnan och det centrala nervsystemet fungerar. Rolland lär ut generella rörelsemönster, både med och utan instrument, då det är viktigt att behålla en dynamisk och naturlig hållning och balans under spelet. Han arbetar även med rytmträning. Hans teknikutläring har en uttalad inriktning på klassisk musik.

Rollands text är väldigt inriktad på teknik, och på att utföra olika rörelser på ett korrekt och avspänt sätt. Kapitel för kapitel behandlas fiolspelets alla olika tekniker mycket ingående. Det finns ofta illustrerande bilder med ”rätt” och ”fel”. Rolland behandlar alltifrån kroppshållning ut till minsta fingerspets. Det finns gott om tips för hur man kan öva in de olika teknikerna. Han tar upp kroppsbalans, stråkens balans, fiolhållning, stråkfattning, alla upptänkliga stråkarter som ingår i dagens fiolspel, stråkvändningar, rytmträning, vänster hands fingerplacering, vänster hands fingerrörelse, lägeväxlingar, vibrato. Han tar inte upp speciellt avancerade notexempel, med exempelvis en massa dubbelgrepp och dylikt. Däremot är tekniken så pass grundläggande att den används på alla nivåer i fiolspelet. Det finns även ett kapitel som tar upp hur man ändrar felaktigt inlärd rörelsemönster. Här lägger han stor vikt vid att motivera eleven till en ändring genom att visa vad som finns att vinna vid en ändring, samt på att göra mycket grundläggande övningar utan fiol.

7. BEARBETNING OCH JÄMFÖRELSE

I det här kapitlet kommer jag att parallellt jämföra de två fiolskolorna med varandra. Jämförelsen görs utifrån de tre valda perspektiven: fokus och struktur, begreppsbehandling och språk, samt reception.

7.1. Fokus och struktur

Något jag omedelbart lade märke till då jag började studera de båda violinskolorna, var hur olika tyngdpunkt de har. Mozart har en tydlig tonvikt på uppförandep Praxis, medan Rolland lägger mest fokus på tekniken, hur en rörelse ska utföras. Jag kommer här att beskriva hur jag resonerat kring tänkbara förklaringar till dessa olikheter.

När jag läste Alfred Einsteins förord till Mozarts violinskola, blev det tydligt att Mozart hade några betydande föregångare till sin bok. Det finns två viktiga verk som måste nämnas i det här sammanhanget. Det ena är Johann Joachim Quantz *Treatise on Playing the Traverser Flute* som utkom 1752. Det andra är Carl Philip Emanuel Bachs²⁹ *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen*, som utkom 1753. Dessa båda verk var epokgörande. De går betydligt längre än att bara sträva efter att lära ut ett instrument, de behandlar hela sin samtids musikstil.³⁰ Man kan gissa att Mozart i dessa verk hittat inspiration till sin egen avhandling, eftersom han skrev på ett liknande sätt³¹ Men han

²⁹ Johann Sebastian Bachs andra son.

³⁰ Einstein, 1937/1988.

³¹ a.a.

går ändå sin egen väg rent innehållsmässigt så till vida att han till exempel skiljer sig från Quantz beträffande exempelvis ornamentering.³²

Det fanns under den här tiden fiolskolor i Europa som hade utkommit några år innan Mozarts bok. Till exempel Francesco Saverio Geminianis *The Art of Playing the Violin* som utkom 1751, eller Michael Correttes *L'ecole d'orphée – L'art de se perfectionner dans le violon*, utgiven 1738. Men läser man Mozarts eget förord till boken så verkar det som att han inte kände till dem, eftersom han, i alla fall enligt egen utsago, skriver att hans fiolskola är den första som gjorts.³³ Leopold tvekade ett helt år efter det att han färdigställt boken, innan han bestämde sig för att ge ut den. Enligt honom själv berodde detta på blygsel i så upplysta tider som hans. Men efter att han läst ett förord i en annan bok av Marpurg, *Historic Critical Contributions to the Advancement of Music*, så gjorde han slag i saken. Marpurg skrev nämligen att han saknade just en lärobok för fiolspelet.³⁴

Man kan också se upplägget i Mozarts bok i ett vidare perspektiv, inte bara utifrån hur andra böcker såg ut, utan hur själva musikundervisningen såg ut. Idag är det ganska uppdelat i olika fack. Man går till sin fiollektion och där spelar man fiol. Eller studerar komposition och så blir man kompositör. Förr var musikerns jobb ofta bredare, och följaktligen måste ju även då musikundervisningen vara det. En musiker lärde sig spela flera olika instrument och komponerade. Många var anställda som kyrkomusiker och då måste man kunna spela orgel, osv. De flesta undervisade också, om inte annat så för att dryga ut kassan.³⁵ En fiolpedagog i vår tid behöver sällan ta på sitt ansvar att utbilda eleverna inom exempelvis musikteori, utan denne förväntas enbart undervisa i fiolspel.

Rollands metodiskola är ganska tidstypisk så till vida att den fokuserar på fiolteknik specifikt, och inte på musik eller uppförandet av musiken. Det som var nytt med Rollands bok när den kom var framförallt helhetsperspektivet på kroppen. Den fick stort genomslag som en ergonomisk metod för att han betraktade kroppen som ett helt. Handleden hänger ihop med armen som hänger ihop med axeln som påverkas av ryggen osv.³⁶ Rolland hänvisar själv ofta, med största respekt, till Carl Flesch³⁷, även han på sin tid en känd fiolpedagog. Flesch tillhörde så att säga generationen innan Rolland. Vad som skiljer Rolland från Flesch var just helhetstänkandet. Även om Flesch var väldigt noggrann med hur varje kroppsdel skulle användas i olika tekniker, så var Rolland den som kopplade ihop kroppsdelarna med varandra, om man hårdrar det.³⁸ Rolland kunde exempelvis se att ett problem med ett stelt lillfinger kunde vara ett symptom på en höjd axel. Istället för att försöka få eleven att böja lillfingeret, så kan lillfingerproblemet lösa sig av bara farten om man får ordning på axeln.

Vad som också är specifikt för Rolland, och nytt i och med honom, är att kunna se att olika personer kan behöva olika teknik. Det här framgår tydligast i Rollands filmer.³⁹

³² Einstein, 1937/1988.

³³ Mozart, 1756/1988.

³⁴ a.a.

³⁵ Wallström, 2008b.

³⁶ Magnusson, 2008.

³⁷ Han nämner då oftast Flesch, Carl (1939): *The Art of Violin Playing*.

³⁸ Magnusson, 2008.

³⁹ a.a.

Ett exempel på detta kan vara att när man talar om ”mitten av stråken” så kan det vara olika ställen på själva stråken beroende på hur lång arm man har. Om syftet med att spela på ”mitten” är att armen ska vara i en bekväm vinkel, vilket det ofta är, så vill man ju att armbågen ska ha en 90-gradig vinkel. För en riktigt lång person, med armen i 90-gradig vinkel, så hamnar stråkens kontakt med strängen någonstans på mitten av övre hälften, alltså högre upp än stråkens verkliga mitt. För en kort person landar stråken kanske till och med på undre hälften, om armbågens vinkel är 90 grader. Den här typen av kroppsliga olikheter behöver en lärare vara medveten om. Det går inte att hitta en ultimata teknik som passar alla, utan man måste vara flexibel.⁴⁰ Något som överraskade mig när jag läste Rollands bok, var att han förespråkar att använda så kallad ”early bow hold”.⁴¹ Det är faktiskt inget jag i större utsträckning stött på bland pedagoger idag. Rolland motiverar den här metodiken med att stråken i den fattningen inte upplevs som lika tung, vilket underlättar så att eleven inte ska bli spänd av att ha för mycket tyngd att bära upp bara med lillfingret.

Det finns också likheter mellan fiolskolorna, även om de innehållsmässigt ser väldigt olika ut. De är båda på många sätt barn av sin tid vad gäller innehållet. De liknar sina samtida böcker i liknande ämnen. De är också båda ordentliga och grundliga. De behandlar kapitelvis olika områden inom fiolspelet. Men en skillnad är att de verkar ha olika idéer om hur böckerna ska användas. Mozarts violinskola är helt uttalat skriven för att följas i kronologisk ordning. Han poängterar att man inte får gå vidare till ett nytt moment förrän man kan det föregående. Eleven får till exempel inte spela en melodi innan denne kan spela en skala rent. Mozart skriver, när han kommer till tonbildning, att han tror att en del läsare eller experter kommer att opponera sig emot att han tar upp den delen så sent. Han försvarar sig med att man först måste ha stråksättningen på plats, annars blir det aldrig bra. Rolland har tagit upp ett moment i taget, men det är grundläggande tekniker som man kan arbeta med parallellt. Han presenterar olika övningar för de olika områdena inom fioltekniken, men utan att ange en bestämd ordningsföljd. Man kan själv välja vilka övningar man vill använda. Dessa olikheter i hur pedagogerna behandlar progression kan vara något som påverkas av samtidens syn på inläring. Barn idag har kanske inte tålamod att spela samma skala dag efter dag. Om inte fiolspelet är kul med en gång kanske de hellre spelar fotboll. Det är kanske inte heller det mest effektiva sättet att lära sig, att göra bara en sak i taget tills det är perfekt.⁴² Det kan finnas en tidsaspekt med i bilden. Nuförtiden har vi högre krav på effektivitet.

En förklaring till att Rolland inte behandlar uppförandep Praxis, skulle kunna vara att det idag egentligen inte behövs en bok i interpretation. I senare musik, från romantiken och framåt, står mycket av detta redan i noterna. Men kompositörerna skriver inte in stråkindelning, eller vilken del av stråken som ska användas, som också är en stor del i stråktekniken. I nutida pedagogiskt material däremot, musik som är skriven specifikt för yngre elever, så finns även sådana instruktioner med ibland. Då rör det sig ofta om när dagens Praxis varierar mycket. Nuförtiden finns det också både ljud- och bildinspelningar. Det kan göra det överflödigt att skriva ner uppförandep Praxis på det sätt som Mozart gjorde.

⁴⁰ Magnusson, 2008.

⁴¹ Med ”early bow hold” menas att man håller handen en bit upp på stråken. Då förflyttas tyngdpunkten så att det mer liknar tyngdpunkten på en barockstråke.

⁴² Knocker, 1988.

7.2. Begreppsbehandling och språk

Språket och tonfallet i Mozarts violinskola är en smula dubbeltydigt. Det finns en ödmjukhet blandad med tvärsäkerhet som kan bli ganska förvirrande. Han skriver i sitt eget förord till fiolskolan, hur han tycker att hans samtid är okunnig och behöver upplysas.⁴³ Men han är riktigt underdånig i sin dedikation till Prinsen, då han förringar sig själv så att det för en läsare idag blir komiskt. Men det var antagligen så man uttryckte sig på den tiden, speciellt inför de med högre status än en själv, som en del av artighetskutymen. Han har ett sätt att skriva som å ena sidan är ödmjukt, å andra sidan mästrande.

Så här skriver han själv i sitt förord:

”Besides, what could I say of my work without either blaming or praising myself? The first I refuse to do, because it offends my self-esteem and indeed who would believe that I was sincere? To do the second were to sin against decorum – yea, against reason – and is therefore ridiculous, for everyone knows what an evil odour self-praise leaves in its wake.”⁴⁴

Vidare skriver han: ”For the publishing of this book I need hardly apologize, seeing that it is, as far as I know, the first guide to violin playing which has appeared. If I owe an apology to the learned world it can only be for the manner in which I have executed my task.”⁴⁵ Senare skriver han: ”I have here laid the foundation of good style, no one will deny this.”⁴⁶

Einstein beskriver att Mozart, bland annat tack vare sina studier i logik och juridik, blev intellektuellt överlägsen sina kollegor. Han lärde sig också mycket under de många resor han gjorde med sina barn, Wolfgang Amadeus och Nannerl. Leopold Mozart var duktig i språk och skicklig i att uttrycka sig i både tal och skrift. Einstein menar att han hade en ganska nedlåtande attityd till sina samtida kollegor, som går att läsa i många av de brev han skrev under sin livstid. Hans överlägsenhet gjorde honom impopulär, då han inte kunde låta bli att kritisera till och med sina överordnade.⁴⁷ Mozart kan i sin violinskola vara sarkastisk i sitt språk, men samtidigt har han en humor som lite grann tar udden av det hela. Det går inte att komma ifrån att det ofta är riktigt underhållande läsning.

Mozarts sätt att blanda ödmjukhet med överlägsenhet skulle man kunna tolka som ett sätt att helt enkelt hålla ryggen fri från påhopp. Men man skulle också kunna se hans ibland ambivalenta inställning till sig själv och sitt kunnande som en sann bild av honom. Han var en oerhört kunnig och beläst person, och det visste han om. Samtidigt vet man, exempelvis via brev till dottern Nannerl, att han var avundsjuk på sin son för hans fantastiska begåvning.⁴⁸ Nu är ju boken skriven innan han visste detta om sin son, men det faktum att han blev lite knäckt av Mozarts talang skulle ju kunna tyda på att han inte hade så starkt självförtroende som han gav sken av.

⁴³ Mozart, 1756/1988.

⁴⁴ a.a, sidan 7.

⁴⁵ a.a, sidan 8.

⁴⁶ a.a, sidan 8.

⁴⁷ Einstein, 1988.

⁴⁸ a.a.

Språket eller tonfallet i Rollands bok är ganska torrt och informativt. Han skojar inte till det, men han förmedlar en tydlig entusiasm kring resultaten i projektet. Det är rakt upp och ner beskrivet hur saker och ting hänger ihop och hur det kan gå till att lära ut saker. Det kan vara inspirerande läsning ändå, men det beror inte på språket utan på innehållet. Rolland verkar, liksom Mozart, vara en person som tycker att han har rätt, så att säga. Men han underbygger hela tiden sina påståenden med argument och illustrerande bilder, knutna till fysikens lagar. Då han talar om balans visar han bilder på en gungbräda. Rollands bok är skriven på ett ganska modernt vetenskapligt sätt, med källhänvisningar o dylikt. Men med ett modernt vetenskapligt språk som ram saknar jag lite mer bakgrundsmaterial kring hur idén till hela projektet föddes, och hur dess hypotes kom till. Den fungerar utmärkt som metodikbok ändå, men i och med att den i sin stil på något sätt gör vetenskapliga anspråk, kunde det ha varit på sin plats.

Mozart kan också ibland, liksom Rolland, förklara noggrant så att man förstår att han vet varför han tycker som han gör. Till exempel skriver han att tummen inte får hamna för högt upp över kanten på greppbrädan, dels för att det hindrar spelaren att röra handen fritt, dels för att det förstör klangen på g-strängen. Det är ju tydligt och sakligt. Men i nästa stund kan han häva ur sig något nedlåtande om ”dagens violinister”, med ett mästrande tonfall. Den här blandningen av språk kan vara en av förklaringarna till att man ibland kan uppleva Mozart som arrogant. Han använder också ironi på ett sätt som gör att det ibland är svårt att veta hur mycket han menar av det han säger. Resultatet av detta kan bli att han stjälper sin trovärdighet.

Det finns också andra exempel på motsägelsefullhet i Mozarts bok, och det är när han gör stråksättningar. Han går först igenom alla regler väldigt grundligt, sida upp och sida ner. Sedan kommer han plötsligt till en punkt då han tar upp ett notexempel till vilket han föreslår minst ett tjugotal olika stråksättningar. Då är det plötsligt ingen reda alls längre, när reglerna bryts. Det kan ju helt enkelt vara så att han vill visa på variation, utan att för den skull ta bort grundreglerna. Men det skulle också kunna tolkas som att han lägger in en och annan brasklapp. Också Mozarts sätt att blanda språk beträffande fakta och löst tyckande blir ju en aning motsägelsefullt. Men å andra sidan kan man också försvara honom med att säga att det är omöjligt att undvika löst tyckande i hans ämnesval. Till skillnad från Rolland, behandlar Mozart musikstil och inte bara teknik. Då blir han helt enkelt tvungen att säga vad han tycker.

När jag talat med Ulla Magnusson om Rollands bok och verksamhet, har jag förstått att han var en eldsjäl som brann för att undervisa i fiol. I hans bok har det inte framställts som att han ville satsa speciellt på ”underbarn”. När de gjorde uttagningar till kurserna så beskrivs det att de valde barn som hade en hygglig musikalisk begåvning, men som hade olika problem med motoriken. Han var tydligen inte en sådan lärare som ville plocka russen ur kakan, så att säga, utan brann för att hjälpa dem som verkligen behövde det. Det verkar inte som att han jobbade med undervisning för att kunna lyfta fram stjärnor och själv kunna ta åt sig äran av deras framgångar, utan han verkade vara mer inne på att hjälpa dem med problem. Han var också uppenbarligen angelägen om att sprida sin kunskap till andra pedagoger.

Mozart blir nästan ett extremt exempel på motsatsen, i och med hans enorma engagemang att lyfta fram sina egna barn, Wolfgang Amadeus och Nannerl, som underbarn. Det fanns troligen en ekonomisk drivkraft i det hela, men Leopold Mozart

blev ju också känd via sina barn. Det var ett vanligt levebröd på den här tiden för de som hade möjlighet till det, eftersom det fanns en underbarnskultur som var väldigt mycket starkare då än idag.⁴⁹ Sedan han började utbilda sina barn i mycket låg ålder, och blev medveten om deras begåvning, blev han mer eller mindre uppslukad av visa upp dem.⁵⁰ Det här ger ett lite mer ärelystet intryck än det intryck jag fått av Rolland. Samtidigt levde Mozart i en kultur som uppmuntrade att visa upp underbarn. Och Mozart hade uppenbarligen ett stort intresse av att föra sina kunskaper vidare till andra pedagoger och musiker, i och med att han faktiskt skrev en bok i ämnet. Han skriver själv angående utgivningen av sin violinskola, att han tycker att en dylik bok behövs. Hade han bara velat bli känd själv, så hade han ju inte velat dela med sig av sina kunskaper.

Om man jämför Rollands språk med Mozarts, och hårdrar det hela, så är Rolland mer objektiv och saklig, medan Mozart är något mera subjektiv och spirituell. Rollands entusiasm framgår, men han låter fakta tala för sig själv. Det kan ju också vara så att man helt enkelt inte behöver skoja till det när det är så pass mycket substans i det man säger. Dessutom är inte Rolland ute efter att kritisera andra, vilket Mozart gör då och då. Rolland presenterar helt enkelt vad han kommit fram till, utan att vara nedlåtande eller fördömande gentemot andra. En lösning på problem utan att klandra vare sig elev eller lärare för att det goda resultatet inte redan är uppnått. Men Mozart behandlar uppförandep Praxis, vilket handlar mycket om just tycke och smak. Det går inte att säga något om det utan att ha åsikter.

7.3. Reception

Då Leopold Mozarts violinskola kom ut var den en stor succé, större än både Quantz och Bachs bok hade varit. Redan år 1764 var den första utgåvan slutsåld. Mozarts resande med sin familj var den huvudsakliga orsaken till fördröjningen av en andra utgåva. Men under tiden upplevde Mozart äran av en holländsk utgivning, som också var betydligt elegantare än den tyska utgåvan.⁵¹ Emellan den första och andra upplagan utkom också en fransk översättning av boken, som Mozart under lång tid var ovetandes om. Men 1778 bad han sin son att skicka hem ett exemplar av den, då Wolfgang Amadeus var med sin mor på resa i Paris.⁵² Einstein skriver ”only England and Italy closed their doors to Leopold’s *Violinschule*”⁵³. Alec Hyatt King menar att Einstein inte hade helt rätt i det påståendet. Omkring 1812 dök det upp i en utgåva i London från tryckeriet C. Wheatstone. Det var inte alls hela boken utan ett urval, men tillräckligt för att göra författarens namn känt för en ny publik i England. En rysk utgåva, uppenbarligen också okänd för Einstein, publicerades 1884. Einsteins övertygelse om bokens betydelse, menar Hyatt King, är snarare baserad på en utgivning av utdrag ur boken i Ungern.⁵⁴ Mozart fick beröm för sin bok av flera betydande musiker och

⁴⁹ Wallström, 2008b.

⁵⁰ *Bonniers musiklexikon*, 2003.

⁵¹ Einstein, 1937/1988.

⁵² a.a.

⁵³ a.a.

⁵⁴ Hyatt King, 1988.

musikpedagoger. De uttalade sig inte bara beundrande om själva innehållet, utan också om hur välskriven den var.⁵⁵

Även Rollans bok gjorde succé när den kom ut.⁵⁶ Naturligtvis var den stor i USA där den skrevs, men den blev också väldigt stor i Europa. Det talades mycket om den både i ESTA, European String Teachers Association, och i Svenska stråkläraryrket. Den blev omdiskuterad på kurser och seminarier runt om i Europa.⁵⁷ Än idag används den på musikhögskolor som metodikbok, åtminstone i Sverige och Finland. Jag har inte hittat information om översättningar på boken, men en reviderad upplaga utkom 1986. Det skulle kunna stå i motsats till hur betydelsefull den verkar ha varit då den var ny, och hur viktig den ännu är. Men i och med att dess originalspråk är engelska, och den utkom så sent som 1974, kan man gissa att det beror på att de flesta idag läser engelska. Särskilt kurslitteratur är ju inte sällan på engelska.

Det kan finnas många förklaringar till att en bok får genomslag. En faktor kan vara att den presenterar något nytt inom ett ämne. Det kan också vara så att det finns en efterfrågan av den typen av litteratur. På Mozarts tid fanns det ju till och med personer som verkligen efterlyste en violinskola. Trots att det uppenbarligen redan fanns några stycken, så var kännedomen om dem inte tillräckligt utbredd. När informationen är så långsam som då, utan ett internet som man kan googla på, så var det ju inte alltid så lätt att få nys om vad som fanns. Själva idén om en violinskola var ny, och bara det måste ha varit omvälvande. De andra skolorna som fanns då har idag, liksom Mozarts bok, stor betydelse för interpretation av barockmusik. Men Mozarts bok sticker ut från dessa som den mest grundliga och genomarbetade⁵⁸.

Idag är ergonomi något som ligger i tiden. Det var också det ergonomiska perspektivet som gav Rollands bok dess stora genomslag. Man skulle kunna gissa att Rolland faktiskt haft stor betydelse i att forma den medvetenhet vi har nu. Det att Rolland utvecklade Carl Fleschs fiolmetodik skulle också kunna ses som ett steg i en allmän utveckling av medvetenhet kring ergonomi, som ju är ett förhållandevis nytt begrepp. Rolland arbetade också mycket med gruppundervisning så jag kan tänka mig att det svarade mot nutidens behov. Pedagoger idag efterlyser fungerande metoder för gruppundervisning i och med att det blivit allt vanligare. Ett av skälen till det har som bekant till viss del med ekonomin i kulturskolorna att göra, men det är inte alls det enda. Många pedagoger idag ser fördelar och poänger med gruppundervisning. Det kan hända att Rolland haft ett finger med i spelet för att öka det intresset.

Rolland var nyskapande även i presentationen av sitt material i och med att han använde videofilmer som komplement till boken. Det måste på 1970-talet ha upplevts som väldigt modernt. Det gjorde att man själv kunde betrakta hans resultat, och med egna ögon se honom lyckas även med de ”svåra” eleverna, med hjälp av till synes enkla metoder. En annan förklaring till hans genomslag kan vara att det fanns ett forum för violinmetodik. I och med att stråklärare världen över träffades med jämna mellanrum för fortbildning så fanns det där en möjlighet att snabbt sprida sina rön och idéer hos en intresserad publik.

⁵⁵ Einstein, 1988.

⁵⁶ Magnusson, 2008.

⁵⁷ a.a.

⁵⁸ Wallström, 2008b.

Det kom en hel del violinskolor under samma period som Mozart skrev sin. Det intressanta är att det sker simultant, trots att författarna är delvis ovetande om varandras gärningar. Hur kan det komma sig att så pass många får samma idé samtidigt? Det skulle kanske kunna ha att göra med samhällsutvecklingen i allmänhet. Att världen på något sätt var redo för det och kände behov av det. Man kan också tänka sig att det har att göra med själva musikutvecklingen. Man säger ju ibland att klassicismens musik var ett svar på barocken, på så sätt att man ville sluta med det barocka krånglet, och göra något enklare och mera folkligt. En melodi med ett komp, istället för en massa komplicerade fugor. I så fall skulle ju en förklaring kunna vara att en bredare publik var intresserad av musikundervisning, inte bara professionella musiker.

8. SLUTSATSER

De böcker jag studerat har en hel del gemensamt. Bland annat gjorde de succé då de kom, och har blivit tryckta i fler upplagor. I Mozarts fall översattes de redan på 1700-talet till flera andra språk. Författarna har vunnit erkännande världen över. De har också överlevt sin samtid och studeras än idag. Mozarts bok används ofta som källa i studier av barockmusik, och Rollands skola har fortfarande betydelse för fiolteknik och medvetenhet om ergonomi.

En annan likhet mellan de två fiolskolorna är att både Rollands och Mozarts bok är väldigt genomarbetade och grundliga. De har tydligt fokus och det märks att författarna har arbetat mycket med det de skriver om. Däremot fokuserar de på olika saker. Mozarts tyngdpunkt ligger på uppförandep Praxis, medan Rolland behandlar teknik och ergonomi. Det skulle bland annat kunna förklaras med att författarnas yrkesroll skiljde sig från varandra. Förr skulle en musiker kunna väldigt mycket. Idag kan man vara fiolpedagog och lära ut enbart fiolspel. Ser man till progressionen så tar Rolland upp mest grundläggande fiolteknik och har inte med notexempel på hög teknisk nivå. Mozart däremot använder mot slutet av sin bok ganska avancerade notexempel.

Om man tittar på språk och begreppsbehandling ligger Rolland åt det vetenskapliga hållet. Han presenterar fakta utifrån redovisade experiment. Mozart däremot upplevs mer subjektiv. Det kan delvis förklaras med att böckerna är skrivna i olika tider. Idag finns det högre krav på vetenskaplighet och objektivitet. Det kan också ha att göra med att de behandlar olika parametrar i violinspelet. I och med att Mozart har fokus på stil och smak, blir det omöjligt att inte utgå ifrån egna åsikter. Han uttrycker emellanåt ogillande gentemot andra musikerkollegor, över brister i musikalisk stil och smak och oskicklighet på instrumenten. Man kan ana en irritation över brister hos både musiker och andra lärare. Hans attityd kan upplevas mästrandande, samtidigt som han är ivrig att förmedla sina kunskaper. Paul Rolland har inte på samma sätt den nedlåtande attityden. Han presenterar sin egen idé, och lösningar på olika problem, helt enkelt.

9. DISKUSSION

Mozart skrev att han inte kände till några andra existerande violinskolor då han skrev sin. Utifrån det perspektivet blir det lite extra spännande att studera hans bok som oberoende av vad andra har tyckt och tänkt. Det kan ju till exempel inte vara svar på tal gentemot en annan fiolpedagog som han tyckte hade fel. Han kan heller inte ha tagit efter sina föregångare inom violinskolor, i och med att han inte kände till dem. Det här kan också skapa ett intresse kring att jämföra dessa samtida violinskolor med varandra, och försöka ta reda på i hur stor utsträckning de olika författarna kände till varandra. Det skulle kunna ge ett intressant perspektiv till förhållandet böckerna emellan. Idag är det en helt annan femma, det går att få reda på i stort sett vad som helst som pågår runt om i världen. Det leder vidare till att fråga sig vilken effekt det har på musiklivet.

Det verkar som att utvecklingen inom den klassiska musikgenren har gått åt ett mer likriktat håll. Åtminstone om man tittar på symfoniorkestrarna runt om i världen. Idag är en violinist i en orkester utbytbar. Någon som spelar i Stockholm kan flytta till Tyskland eller Ryssland och ändå klara sig bra. Det skulle inte gått på samma sätt förr. För några hundra år sedan var det betydligt större skillnad mellan symfoniorkestrarna runt om i Europa. Spelstilen var mycket mer lokal.⁵⁹ Det vore spännande att se hur det kommer att se ut om ett par hundra år. Blir det mer likriktat, eller blir det nya intressanta och fruktbara fusioner? Man kan fundera över om musiker idag är medvetna om den likriktade utvecklingen inom den klassiska musiken, och om de tycker att det är bra eller dåligt. Då får man själv ställa sig frågan: Vad vill jag? Vad vill jag berätta med min musik? Och hur ska jag göra det?

För att titta lite mer på Rollands betydelse för fiolpedagogiken, skulle jag vilja referera till hans rekommendationer att använda ”early bow hold” för nybörjare. Han motiverar den här metodiken med att stråken med den fattningen inte upplevs som lika tung, vilket underlättar så att eleven inte ska bli spänd av att ha för mycket tyngd att bära upp med bara lillfingret. Det här väckte min nyfikenhet, eftersom alla metodiklärare jag träffat hittills mest har använt antingen tidig susukifattning⁶⁰ eller vanlig fattning. Jag frågade Ulla Magnusson om det här, eftersom hon träffat så otroligt mycket violinpedagoger under sitt yrkesliv. Hon berättade att ”early bow hold” används en del, även av henne, i det syfte Rolland beskriver. Ulla gör också olika typer av gymnastik för att träna upp musklerna i högerhanden, vilket är grundläggande för framförallt spel vid froschen. Så småningom kan man sedan börja flytta tillbaka handen. Jag frågade också Ulla om hennes erfarenheter av tidig susukifattning. Hon tycker att det kan vara bra för att motverka ”skomakartumme”.⁶¹ Då gör denna fattning greppet större, vilket kan hjälpa till att böja tummen. Baksidan med tidig susukifattning är, menar Ulla, att det i värsta fall kan leda till att de andra fingrarna blir raka och stela. Om man börjar med att sätta dit tummen, och fingrarna är korta, kan det bli svårt att nå upp och runt med fingrarna. Greppet blir helt enkelt för stort, och då måste fingrarna sträckas för att nå. Följden av det blir att handleden blir vinklad neråt mot golvet, så att den nästan hamnar under stråken i nivå. Då förlorar handen sin rörlighet. Och när handleden åker ner så hamnar armbågen för högt upp. Allt detta låser rörelserna i både hand, arm och axel. En annan

⁵⁹ Åberg, 2008a.

⁶⁰ Att placera tummen under silvret vid froschen.

⁶¹ För att få en mjuk stråkföring behöver höger tumme var böjd. Är den istället översträckt åt andra hållet blir det stelt.

viktig reflexion Ulla gör är just Rollands fokus på olika teknik för olika personer. Det, menar hon, är något som dagens pedagoger behöver fortsätta att vidareutveckla.

Leopold Mozart har stor betydelse för dagens barockinterpretation. Hyatt King skriver i sitt förord till violinskolan att mycket av Leopold Mozarts ideal kan härledas till Tartinis italienska skola, snarare än de tyska ideal Quantz och Bach presenterar.⁶² Han hävdar utifrån det att man kan använda hans skola för interpretation av sydtysk musik, men inte utan vidare för musik av Wolfgang Amadeus Mozart och andra kompositörer i hans generation. För mig låter det lite märkligt, i och med att det trots allt var Leopold Mozart som utbildade sin son. Det måste ju ändå ha påverkat stilidealet. Men oavsett exakt vilken musik man använder Leopold Mozarts bok till så är den en viktig källa för de flesta barockmusiker. Den är också en hjälp för hur man trakterar instrumentet rent tekniskt i fråga om tonbildning. Mozart beskriver hur man ska behandla en sensträng, med mycket tyngd i början, för att verkligen komma ner i strängen och få en rik ton.

En sak jag funderat på är detta: Om man nu utgår ifrån teorin att musiker under barocken inte behövde så mycket information i noterna för att de var medvetna om uppförandep Praxis⁶³, varför skrev då Mozart sin bok? Tydligt tyckte han att det fanns anledning att gå grundligt in på hur denna Praxis borde se ut. Det kan väcka frågor kring hur det verkligen såg ut bland violinisterna. Spelade de flesta på det vis Mozart beskriver, eller tyckte han bara att de borde spela på det sättet? Han var ju uppenbarligen missnöjd med åtskilliga kollegor. Det finns flera böcker i ämnet bevarade, som alla tar upp Praxis. Men vi kan ju faktiskt inte veta hur det såg ut i praktiken, bara gissa utifrån de texter vi får tag i.

Medan jag skrivit uppsatsen har mitt eget att tänka på musik och undervisning förändrats. Ju mer jag läste i dessa böcker, desto mer gick jag från att vilja veta mer om "barockinterpretation" till att vara intresserad av olika sätt att spela, utan värderingar. Jag började sätta ett värde i att kunna spela på olika sätt, mer än att spela "rätt". Nu betraktar jag mer min undersökning som en möjlighet för mig och andra att vidga våra perspektiv. Jag tror att det kan vara givande att ta reda på olika sätt att spela barockmusik på. Med kunskap från flera olika håll får man ju helt enkelt en större palett att välja ifrån. Då kan man leta efter intressanta fusioner och skapa nya stilar.

Något som jag funderat mycket på är vilken utgångspunkt man har när man undervisar. Ifall det handlar om att lära ut en stil, eller en teknik. Jag har upplevt att många lärare jag träffat är mera inriktade på just tekniken, och att jag ibland då har haft svårt att greppa vad de är ute efter då jag inte alltid förstått syftet. Jag har haft svårt att nå ett mål om jag inte själv har kunnat se vart jag är på väg och varför. Jag tror det är viktigt att fundera över balans mellan teknik och musik, och ställa sig frågan med vilken utgångspunkt man väljer vilken repertoar som spelas. Där är jag själv lite kluven, och tror att olika metoder kan vara bra för olika elever. Jag har själv blivit en smula allergisk emot att bli tilldelad ett visst stycke för att det är "nyttigt". För min del så lär jag mig det jag gör så otroligt mycket fortare, och med mer glädje, om repertoaren är vald efter vilken musik jag gillar. Då kan jag med utgångspunkt från musiken arbeta med den teknik jag behöver. Samtidigt är det viktigt att ha koll på hur elevens teknik är, för att kunna hjälpa till där det behövs, för att kunna lära ut ett hantverk som eleven kan

⁶² Hyatt King, 1985.

⁶³ Åberg, 2008b.

använda sig av. Men då behöver man, tycker jag, också ta med i beräkningen vilket syfte eleven har med sitt spel.

Jag har ibland gjort misstaget med elever att jag försökt lära ut till exempel lägespel eller vibrato när de inte är intresserade av att kunna det, för att de helst bara vill spela folkmusik egentligen. Då har vi slutat med de övningarna, och det har genast gjort arbetet både roligare och mer fruktbart för båda parter. Jag tror att det är avgörande att utgå ifrån vad eleven själv vill. Bara för att jag har en klassisk utbildning så behöver inte det vara det enda rätta. Man kan gärna presentera olika musikstilar, försöka inspirera till något man själv gillar, och pröva olika saker under en period. Men jag tycker inte det finns något mer trist än att traggla vibratoövningar månad efter månad, när den egentliga bristen på intresse och motivation är den största orsaken till att det inte händer något. Då spelar det ingen roll hur bra själva övningen är, eller hur kul jag försöker göra det. Jag tycker fortfarande att till exempel Rollands bok är fantastiskt metodisk och bra. Det finns inte så väldigt många sätt att spela fiol på rent tekniskt. Fiolen ser ut som den gör, och det är bra att göra det så lätt för sig som möjligt. Men det är upp till mig att bestämma hur jag ska använda hans bok. Detsamma gäller Mozart. Det finns ingen poäng med att jag ska pracka på mina elever en massa idéer om barockmusik om de inte är intresserade. Men jag tycker att det är bra att sitta inne med kunskapen och ha lite olika alternativ att presentera och välja emellan. Det finns så otroligt många sätt att uttrycka sig på med en fiol, och det är det jag hoppas kunna visa och inspirera till.

Källförteckning

Bonniers Musiklexikon, 2003.

Cowden, Robert L. (2000). förord till Rolland: *The Teaching of Action In String Playing*. Bloomington: Tickenor.

Einstein, Alfred (1988). förord till Mozart *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*.

Hyatt King, Alec (1988): förord till Mozarts *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*.

Mozart, Leopold (1756/1988): *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*. original (1756) Versuch einer gründlichen Violinschule. Översättning Editha Knocker, andra upplagan. Oxford: Oxford University press..

Perhsson, Clas (2008): Föreläsning: Vad är uppförandepaxis? 7/10, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Perhsson, Clas, (1999): Kompendium: Collegium Musicum; seminariekurs 1.

Rolland, Paul (1974/2000): *The Teaching of Action In String Playing*. Bloomington: Tickenor.

The New Grove, Dictionary of Music and Musicians, (2001) second edition, Sadie (ed.),

Wallström, Ann (2008a): Föreläsning: Intonation. 21/10, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Wikipedia, artikel om Rolland, senast ändrad 2006-11-10.

Åberg, Sven. 2008a. Föreläsning: Notation. 4/11, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Åberg, Sven, (2008b). kompendium: Notationskurs CMkurs.

Magnusson, Ulla (2008). Intervju.

Wallström, Ann (2008b). Intervju.